

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**МІСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА імені О. М. БЕКЕТОВА**

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ**

до проведення занять з практики

**«ПЛЕНЕРНА»**

*(для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти  
денної форми навчання зі спеціальності  
023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація)*



**Харків**  
**ХНУМГ ім. О. М. Бекетова**  
**2021**

Методичні рекомендації до проведення занять з практики «Пленерна» (для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти денної форми навчання зі спеціальності 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація) / Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова ; уклад. : Наталя Вінтаєва, Дмитро Вінтаєв, Мадалена Лобко-Зампассі. – Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021. – 56 с.

Укладачі: доц. Наталя Вінтаєва,  
ст. викл. Дмитро Вінтаєв,  
викл. Мадалена Лобко-Зампассі

#### Рецензент

**О. Ю. Оленіна**, доктор мистецтвознавства, професор кафедри дизайну та образотворчого мистецтва Харківського національного університету міського господарства імені О. М. Бекетова

У додатку використані роботи студентів та майстра аквареліста Корнеліу Драган-Тирговиште.

*Рекомендовано кафедрою дизайну та образотворчого мистецтва,  
протокол № 6 від 11.10. 2021.*

## ЗМІСТ

Вступ.....	4
1 Мета і завдання пленерної практики.....	6
2 Зміст, структура і методи контролю практики.....	8
3 Технічні засоби практики.....	10
4 Методичні рекомендації.....	20
4.1 Поради щодо техніки рисунку.....	21
4.2 Поради щодо техніки живопису.....	30
Список рекомендованих джерел.....	36
Додаток А.....	37
Додаток Б.....	42

## ВСТУП

Навчальна пленерна практика для студентів денної форми навчання, спеціальності 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація проводиться на 2 курсі після четвертого семестру. Час практики триває два тижні.

Пленерна практика завершує цикл натурних вправ в аудиторії, сприяє удосконаленню образотворчої майстерності, систематизації ефективних прийомів відповідно до специфіки професійної діяльності художника. Навчальна пленерна практика активізує самостійну роботу студентів, дає змогу використати набуті знання та практичні навички в роботі на пленері. Вона розвиває вміння спостерігати, примушує студентів ставитися до оточуючого світу, як до джерела знань і натхнення.

Пленерна практика вчить майбутнього художника чуттєво помічати й передавати особливості певного стану природи, світло-повітряне середовище та великий простір. Перебуваючи в повному й безпосередньому контакті з живою природою, людина сприймає і пізнає основи світобудови, осягає сутність реального світу, гармонію і закономірність його розвитку. На пленері, як ніде, формується світогляд художника, його розуміння взаємовідносин природи і людини.

Живопис на пленері отримав розвиток із середини XIX століття і докорінно вплинув на розвиток образотворчого мистецтва. Пейзаж стає самостійним жанром образотворчого мистецтва, здатним виражати філософські, естетичні та емоційні погляди і почуття художника. Пейзажний живопис збагачує уявлення художника про природні явища і форми, є безпосереднім учителем художника, виховує живий інтерес до вивчення світу природи, допомагає знайти істинні цінності.

Специфіка пленеру, малярство та живопис на відкритому повітрі диктує застосування різних способів роботи, підвищує творчий досвід художника. Робота на пленері – це обов'язковий етап навчання художника. Водночас,



плерний малюнок та живопис – це вивчення природи, середовища, пошук і збір матеріалу для майбутньої творчої роботи.

Пленер можна розглядати і як самостійний вид образотворчого мистецтва. Малюнок та живопис на плері характеризується свіжістю виконання, передачею живих, швидких вражень від натури. Пленерна практика – обов’язкова частина навчання образотворчому мистецтву.

## 1 МЕТА І ЗАВДАННЯ ПЛЕНЕРНОЇ ПРАКТИКИ

Пленерна практика має на меті:

- удосконалення образотворчої майстерності;
- систематизацію ефективних прийомів відповідно до професійної художньої діяльності;
- формування пізнавальної та творчої активності;
- розвиток творчого мислення й самостійності у реалізації творчих ідей;
- з'ясування можливостей технік живопису в процесі вивчення реального предметного і природного середовища;
- формування вміння спостерігати, сприйняття оточуючого світу, як джерела знань і натхнення;
- формування уміння висловлювати свої думки на папері;
- розвиток спостережливості, уваги, вмінь працювати в умовах пленеру.

Отже, практика ставить такі завдання:

- активізувати самостійну роботу студентів;
- навчити студентів практичним навичкам роботи на відкритому повітрі, передачі світло-повітряного середовища, просторової орієнтації, цілісного сприйняття природи з урахуванням загального тонового та колірний стану;
- сприяти навичкам художнього відбору, вмінню з різноманіття вибирати найголовніше, композиційно мислити.
- підготувати студентів до вміння самим ставити цілі й завдання, реалізувати їх.

У процесі пленерної практики студент повинен:

Знати:

- закономірності створення короткострокових малюнків та етюдів-пошуків;
- закономірності побудови композиційно-графічного рішення;
- закономірності виконання першої прописки (підмальовку) колірних відношень з урахуванням загальної колористичної побудови;

- закономірності пошуку основної світло-тональної та колірної провідної плями з урахуванням тепло-холодних градацій для загального колористичного рішення;

- закономірності передачі графічними та живописними засобами матеріальності і фактури предметів;

- засоби узагальнення та підпорядкування елементів загальному рішенню;

- закономірності користування художніми матеріалами, техніками і технологіями при роботі з натури.

Уміти:

- застосовувати знання і навички у практичній роботі;

- компоувати у форматі;

- виразними засобами передавати основні риси натури;

- створювати реальне сприймання навколишнього світу;

- володіти різноманітними техніками і методами образотворчого мистецтва;

- аналізувати, стилізувати, інтерпретувати та трансформувати об'єкти (як джерела творчого натхнення) для розроблення композиційних рішень;

- використовувати можливості графічного та живописного матеріалу та художніх технік для створення емоційно-художнього образу;

- відтворювати творчі задуми технічними можливостями графіки та живопису.

Отримати навички:

- технічних прийомів графіки та живопису, з'ясування властивостей різноманітних технік зображення;

- послідовність зображення і моделювання форми у просторі;

- передачі кольору і колориту в зображенні;

- підпорядкування різноманітних масштабів і форм за рахунок ритму, силуету, контрастів;

- освоєння прийомів опрацювання творчої ідеї графічними засобами;
- застосовувати властивості різних художніх матеріалів у виконанні конкретних творчих завдань.

## **2 ЗМІСТ, СТРУКТУРА І МЕТОДИ КОНТРОЛЮ ПРАКТИКИ**

### **Змістовий модуль 1 Вивчення та виявлення простору й форми об'єкта**

Малюнки та етюди унікальних місць ландшафту, двориків, історичних споруд. Вирішення лінійно-конструктивної побудови об'єму архітектурного ансамблю за допомогою лінії та тону. Виявлення світлотіньових відношень моделювання форми. Передача повітряної перспективи засобами зображення. Передача різноманітних матеріалів і стафажу (матеріал виконання – за вибором) (рис. 1–11).

### **Змістовий модуль 2 Методи та засоби створення художнього образу до живописної (графічної) серії**

Розкриття образу архітектурного мотиву засобами малюнка або живопису, передача смислової ідеї. Вибір теми графічної або живописної серії, обґрунтування образно-смислової ідеї. Пошук композиційно-образного рішення. Робота над характером і пластичною виразністю складових елементів серії, виявлення особливих властивостей і якостей, неординарного композиційного рішення (рис. 12–17).

### **Змістовий модуль 3 Створення графічної (живописної) серії творчих робіт**

Вибір найкращого ескізу-пошуку, вибір формату і матеріалу виконання серії. Виявлення особливих властивостей і якостей зображення, ритму, силуету, контрастів, об'єднуючих елементів.

Виконання графічної або живописної серії, оформлення і презентація (рис. 18–29).

### Структура практики та розподіл часу

Змістові модулі	Кількість годин		
	усього	на базі практики	самостійна робота
МОДУЛЬ	90	60	30
Змістовий модуль 1	30	25	5
Змістовий модуль 2	30	25	5
Змістовий модуль 3	15	10	5
Підсумковий контроль	15		15

### Структура практики та розподіл балів

Змістові модулі	Максимальна кількість балів
МОДУЛЬ	100
Змістовий модуль 1	20
Змістовий модуль 2	20
Змістовий модуль 3	20
Підсумковий контроль	40

### Методи контролю та порядок оцінювання результатів навчання

Як контрольні заходи з плерної практики передбачено:

- усне опитування, виконання робіт;
- поточні перегляди практичної роботи змістових модулів (рисунків, етюдів, пошукових ескізів);
- підсумковий комплексний перегляд і диф. залік.

На практиці студенти вчаться працювати самостійно. Самостійна робота значною мірою розвиває творчу ініціативу, активність і самостійність художньо-образного мислення. Від того, як підготовлений студент до самостійної роботи, як він вчиться виконувати складні завдання з оволодіння зображувальними засобами, залежить успіх навчання й формування його як професіонала.

Рекомендується упродовж всієї практики проводити поточні огляди-обговорення студентських робіт. Такі огляди сприяють обміну досвідом з оволодіння технічними можливостями рисунку й живопису. Наприкінці

практики проводиться підсумковий контрольний огляд робіт, підведення результатів практики.

### **3 ТЕХНІЧНІ ЗАСОБИ ПРАКТИКИ**

У процесі виконання малювальної практики важливу роль відіграє технічна забезпеченість студентів, правильний підбір необхідних матеріалів.

#### **ФАРБА**

Акварель (аква – лат. вода) – це водяна фарба, головною відмінною властивістю якої є прозорість кольору. До складу акварельної фарби входять пігменти, різні зв'язувальні речовини, а також зволожувачі. Двома найважливішими властивостями фарби, що визначають її якість, є прозорість і світлостійкість. Міцна фарба не розтріскується і не відшаровується. Світлостійкість, або здатність протистояти руйнівному впливу світла, відноситься до кольору і прямо залежить від барвного пігменту.

Для роботи на пленері можна придбати напіврідку акварель – у тюбиках, чи тверду – у пластикових чашечках.

Фарба в тюбиках містить більше зволожувачів – меду та гліцерину, що робить її кремоподібною і вологою. Висихаючи повільніше, така фарба дає можливість добре покрити широкі поверхні. Крім того, вона гарна при неквапливому проробленні деталей. Фарби можна видавлювати прямо на палітру, для цього потрібно одразу визначити, скільки і якої фарби знадобиться. Для ощадливого використання фарби краще видавлювати в порожні пластикові чашечки.

Більш тверда акварель у чашечках має ті самі властивості, що й акварель у тюбиках, але в ній більше гуміарабіку й менше гліцерину, вона швидше висихає. Переваги акварельних фарб у чашечках такі: всі кольори знаходяться перед очима, не треба гаяти час на видавлювання фарби на палітру, можна набирати їх пензликом прямо з чашечок.

Для створення будь-якої акварельної роботи (натюрморту, пейзажу,

портрета) можна придбати мінімальну кількість фарб, таких як *вохра світла, кадмій жовтий, кадмій жовтогарячий, кадмій червоний, кармін чи крапак, сієна натуральна, сієна палена, ультрамарин, кобальт синій, смарагдова зелень, нейтральна чорна*.

Оскільки акварель – фарба водяна, папір повинен мати здатність утримувати вологу. Важливо, щоб волокна утворювали пористу поверхню, що



добре всмоктує вологу, рівномірно розтягується і в міру висихання приймає первісну форму.

Папір із гладкою, дуже щільною глянсовою поверхнею не можна використовувати для акварельних етюдів: фарби на ньому сковзають, а іноді збираються

крапельками, як на промасленому папері.

Кращим для акварелі вважається щільний папір із зернистою поверхнею (*торшон*). Найбільш якісним папером є торшон петербурзького виробництва і ватман із фабричною маркою Держзнаку.

Папір для акварелі буває різної зернистості: дрібної, середньої чи крупної. Вибір типу паперу залежить від особистого смаку художника. У роботі на відкритому повітрі (пленері) особливо зручно використовувати торшон у папках-блоках. Аркуші в таких папках склеєні по трьох сторонах, можна використовувати блок як планшет і заощадити час на натягування паперу.

Якщо немає можливості придбати папір у блоках, для робіт етюдного характеру невеликі аркуші паперу можна наклеїти на щільний картон чи скористатися спеціальними пристроями, так званими стираторами різних розмірів.

*Стиратор* – це пристрій з дощечки і рамки, що її охоплює, або двох вхідних одна в одну рамок (на зразок п'ялець для рукоділля). Злегка зволожений, папір накладається на дощечку чи рамку і закріплюється другою рамкою. Після висихання папір натягається і в роботі вже не жолобиться. Папір великого розміру рекомендується натягувати (наклеювати) на *планшет*. Для

прикріплення паперу до дошки можна використовувати кнопки, затиски, металеві дужки.

## ПЕНЗЛІ

Пензель – головний інструмент у руках живописця, призначений для нанесення фарби на поверхню паперу. Гарний пензель має здатність вбирати і віддавати фарбу, завдяки гнучкості, еластичності і пружності волоса він приймає первісну форму після кожного використання. Якість пензля залежить від матеріалів, обраних для його виготовлення. Пензлі мають різні розміри, позначені номерами на черешку. Вибір пензлів широкий: круглі й плоскі, широкі й віялоподібні, пензлі у формі лісового горіха, дзвіночка, пензлі з натурального, щетинного і синтетичного волоса різної твердості.

Для роботи аквареллю гарні *пензлі із соболиного волоса*, вони мають особливо тонкий кінець, що дає можливість з однаковою легкістю проводити зовсім тонкі лінії і широкі мазки. Найкращими якостями володіють колонкові пензлі.

Доброю заміною соболиним і колонковим пензлям є *білячі пензлі*. Вони володіють чудовою вбираючою здатністю, але надто м'які й неміцні.

*Пензлі з вушного коров'ячого волоса* менш еластичні, ніж соболині, однак вони міцні й більш довговічні. Багато художників віддають перевагу саме цим пензлям, цінуючи у них твердість.

Високоякісні й досить дорогі *пензлі з волоса куніці*. Вони чудово тримають фарбу і рівномірно віддають її паперу, а пружність волоса дозволяє працювати вільними мазками.

У роботі аквареллю застосовують і *пензлі з козячого волоса*. За своїми якостями вони схожі на білячі пензлі. Такий тип волоса застосовується в традиційних на Далекому Сході плоских і дуже довгих круглих пензлях.

Можна зустріти пензлі з комбінації різних типів натурального волосся, вони мають достатню гнучкість і еластичність, надають покупцю широкий вибір форм.

Найдешевший натуральний матеріал для пензлів – свиняча щетина. В

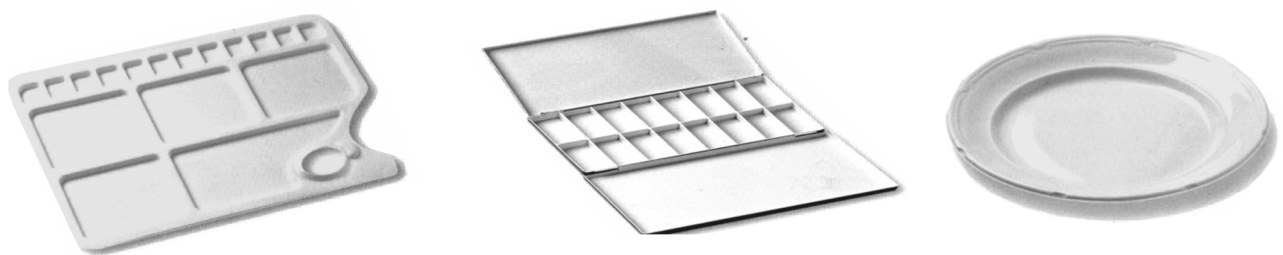


акварельному живописі *щетинні пензлі* використовують переважно для створення особливих ефектів. Такі пензлі досить м'які і вбирають значну кількість фарби.

Велике застосування знайшли *пензлі із синтетичних волокон*, вони міцні, досить еластичні й пружні. Такі пензлі цілком придатні для роботи аквареллю та гуашшю.

Стародавнє китайське прислів'я говорить: «Пензель – ненька живопису». У цьому переконувався кожний, кому доводилося працювати поганими пензлями. *Ні в якому разі не слід заощаджувати на пензлях, краще мати кілька гарних пензлів, ніж багато поганих, мати хоча б один круглий чи плоский пензель великого розміру (№ 20 і вище), круглий пензель середнього розміру (№ 10–12) і невеликий пензель (№ 3–5) з гострим кінчиком для пророблення дрібних деталей.*

Догляд за пензлями – найважливіша умова для продовження їхньої служби. Пензлі не повинні довго знаходитися в посудині з водою, навіть під час сеансу. Неприпустимо, щоб фарба засихала на пензлі. Вона збирається біля оправи, розділяючи волоски, що порушує форму пензля.



Після роботи пензлі необхідно ретельно вимити з милом, прополоскати в проточній воді, легко віджати і надати кінчику пензля первісну форму.

## ПАЛІТРИ

Для змішування фарб акварелісти використовують палітри. Існує багато їх різновидів. Так, палітри-коробки використовують для фарб у тюбиках, вони зроблені з металу, покритого білою емаллю.

Ці палітри дуже практичні, оскільки дозволяють розміщувати фарби в належному порядку після закінчення роботи. Іноді футляри для акварельних

фарб постачені пластиковими палітрами, що особливо зручно при роботі на пленері. Якщо немає палітри, вдома можна знайти предмети, здатні її замінити. Для змішування фарб цілком підійде порцелянова тарілка чи пластикова коробка для яєць. Ні в якому разі не можна використовувати для палітри папір. При змішуванні фарб на папері колір втрачає яскравість, тому що фарба легко проникає в товщу паперу, розмиваючи її клейовий склад, а на пензлі залишається суміш із залишку кольору і розмитого паперового клею. Крім фарб, пензлів, паперу і палітри в роботі аквареллю на пленері потрібні й інші прилади.

Для видалення зайвої фарби чи вологи з пензля, а також для витирання рук потрібні *ганчірки* (краще інших всмоктують вологу бавовняні ганчірочки). Для створення особливих ефектів акварелісти застосовують *воскові олівці або домашні свічки*. Для проскаблювання пробілів і створення ефектів художники застосовують *леза і наждаковий папір*. У роботі аквареллю необхідна *губка*. Нею змочують папір, видаляють зайву вологу, змивають невдалі місця, створюють пробіли й різноманітні ефекти. Для води потрібні *банки*, особливо гарні пластикові ємкості на 500–1 500 мілілітрів; у менших за розміром банках вода швидко забруднюється. Для роботи на пленері обов'язково слід мати етюдник і стільчик, що складається.

## ОЛІВЦІ

Олівець, як засіб малюнка, має найбільшу популярність, і в навчальному малюнку він є основним матеріалом. Те, що він добре тримається на папері, легко піддається виправленню, дає йому певну перевагу перед іншими матеріалами. Техніка олівця може бути найрізноманітнішою: тонкі штрихи і лінії, перемежаються з широкими лініями більш м'якого олівця, розтушовування олівця тощо. Можна застосовувати в одному рисунку і тверді у світлих місцях, і м'які – в тіньових місцях. Таке застосування їх збагачує техніку рисунка, робить її більш художньою.

Олівці бувають як тверді, так, і м'які, а залежно від способу

виготовлення – матові і глянцеві. Залежно від твердості або м'якості на олівець ставляться позначки. Номери вказують на ступінь м'якості. Чим менше номер, тим твердіше олівець, наприклад, № 1 твердіше № 6, а «В» твердіше «5В». На імпортованих олівцях «М» і «Т», тобто «м'який» і «твердий» відповідають «В» і «Н».

Олівці кольорові випускаються великими і маленькими наборами. Вони жирні, дають гляцевий штрих і зовсім не розтушовують, оскільки виготовлені на воску. Кольорові олівці застосовуються для малюнкв і малюнкв, якщо необхідно зафіксувати якоюсь мірою колірні ставлення, а також як під колір малюнка, виконаного графітним олівцем.

Такого самого гатунку і чорний олівець «Негро». Він володіє достатньою твердістю і дає можливість робити штрихи різної товщини. Випускаються олівці № 1–3 за спадною ступеня м'якості.

Дуже хороший італійський олівець, який виготовляють з порошку паленої кістки і рослинного клею. Наша промисловість випускала олівці такого типу під назвою «Ретуш», № 1 – більш м'який, № 2 – твердіше. Ці олівці дають можливість малювальника застосовувати самі різні технічні прийоми.

У продажу ще й графітні палички без дерев'яної оболонки. Ними можна малювати так, як і графітними олівцями, але перевага їх полягає в тому, що в разі необхідності «можна прокладати тіньові місця широкими штрихами», тримаючи майже паралельно до площини паперу, завдаючи штрихи бічними сторонами графіту. Поєднання штриха з широко прокладеними місцями робить малюнок різноманітним і художнім.

Під час роботи олівцями не потрібно перевантажувати малюнок, починати слабкими лініями, поступово підсилюючи тональні відносини, пам'ятаючи про те, що необхідно зберегти поверхню паперу, свіжість і прозорість малюнка.

## М'ЯКІ МАТЕРІАЛИ

Вугілля деревне виготовляється з паличок березових або інших порід дерева, які обпікаються в герметичних закритих металевих банках із піском. Його м'якість залежить від породи дерева та ступеня випалення. Цей матеріал дуже популярний, застосовується як для виконання самих малюнків, так і для підготовчого малюнка до олійного живопису і великих декоративних робіт. Він легко наноситься, легко знімається, дає можливість малювати штрихами різної товщини й добре розтушується, а також дає можливість прокладати великі площини його бічною стороною «плазом». Оскільки він легко стирається, то для начерків у кишенькових альбомах не придатний.

При малюванні вугіллям можна користуватися розпушувачем, тампоном вати або ганчіркою, а також сухими пальцями. Для зняття на світлих місцях або для поправок користуються м'якушем білого хліба або клячка – це сира гумка, їй можна за допомогою пальців надати будь-яку форму.

Пресоване вугілля виготовляється з вугільного порошку, сполучною речовиною якого є рослинний клей. Палички вугілля завдовжки близько 8 см і завтовшки трохи товщі олівця. Порівнянно з деревним вугіллям він чорніший, жирніше і твердіше, чудово лягає на папір, особливо шорсткий. Їм можна працювати як штрихом, так і розтушовуванням, а також у поєднанні того й іншого. Розтерте вугілля має гарні матові переходи, а глибокі темні місця – оксамитовий відтінок.

Сангіна – застосовується в рисунку ще з епохи Відродження, в той час вона була дуже популярна. Виготовляється з пігменту з додаванням будь-якої клейкої речовини. Сангіна за твердістю подібна пресованому вугіллю, має різний колір і відтінки, що залежать від кольору пігменту, з якого вона виготовлена. Найсвітліша – схожа на вохру червону, сама темна – на марс коричневий темний.

Сангіна добре розтирається і дає м'які переходи тону. Однак енергійно нанесені лінії повністю не стираються гумкою, а залишають слід на папері, тому треба вести малюнок обережно, не перевантажуючи, оскільки інакше

важко буде виправити його. Сангіною можна малювати і штрихами, але якщо виконати рисунок тільки штрихами, то слід якомога точніше рисувати, так як при найменшому виправленні рисунок вийде затертим, і виправлені місця вже не будуть добре поєднуватися з нанесеними штрихами. Тоді прийдеться перейти до техніки із застосуванням розтирання. Можна по розтертим місцях прокладати штрихи, прийом, який, однак, може застосовуватися і при виконанні малюнків олівцем чи вугіллям.

Оскільки сангіна не має велику тональну глибину, не слід перевантажувати світлі місця малюнка, а якщо все-таки малюнок перевантажений, то можна застосувати в тінях матеріал по тону темніше сангіни, наприклад сепію, пресований вугілля або «ретуш». Іноземні фірми випускають сангіну у вигляді тонких коричневих паличок. Вона більш жирна, дає блискучий штрих і важко знімається з паперу, але володіє гарним тоном і для штрихових малюнків дуже хороша.

Сепія – за своїми показниками дуже схожа на сангіну, але має темно-коричневий колір, та твердіша. Випускають її переважно іноземні фірми, найпоширеніша сепія чеської фірми «Bohemiaworks». За тоном існують два різновиди – світла та темна. Сепія є одним із найкращих м'яких матеріалів – вона досить темна на відміну від сангіни, але не така чорна, як вугілля або ретуш, це універсальний матеріал, з яким впорається початківець і яким любляють працювати (за благородство кольору) професіонали. Їм можна рисувати і як у твердому вигляді, так і розводити водою.

Соус – є дуже гарним матеріалом, що дає можливість художнику застосовувати його як у сухому вигляді, так і в рідкому. Він легко розтирається, легко знімається гумкою, можна малювати їм і штрихами у поєднанні з розтиранням, а також можна чудово поєднувати техніку сухим соусом з мокрим.

Виготовляється він з порошку деревної сажі з додаванням клею у вигляді товстих паличок, схожих на пресоване вугілля, але коротше, товщі і чорніше. Кожна паличка загорнута у папір.

Пастель – в останні роки часто застосовується в рисунку. Вона може бути використана і як матеріал для живописних робіт. Виконані натюрморти або портрети мають свіжий світлий вигляд, не змінюються в кольорі, повітряний і гарний. Пастель виготовляється з пігменту самих різноманітних кольорів і відтінків з доданням в'язких речовин, у вигляді паличок, за розміром схожих із Сангіною. У зв'язку з тим, що цей матеріал дуже м'який, з ним потрібно дбайливо поводитися, щоб не побити чи не перетворити в порошок.

Для малюнків пастель застосовується одного кольору або близьких відтінків, наприклад: весь малюнок у лініях виконано паличкою кольору світло-охристого, а потім світло-коричневим кольором можна підкреслити або підсилити тіні. Або, навпаки, можна малюнок виконати близькими холодними тонами. Нею можна малювати як штрихами, так і за допомогою розтирання або в поєднанні тієї чи іншої техніки. Майстри минулого виконували малюнки пастеллю як закінчені живописні роботи (портрети художника Малютина, роботи Нестерова, Остроухова, Серова та інших).

Інструменти для застосування рідких матеріалів (туші, чорних акварельних фарб, чорнил тощо).

Крім зазначених вище матеріалів, є ще деякі специфічні матеріали, які за наявності досвіду можуть бути успішно застосовані в рисунку.

## **ПІР'Я, ФЛОМАСТЕРИ, АВТОРУЧКИ**

Крім зазначених вище матеріалів, є ще деякі специфічні матеріали, які за наявності досвіду можуть бути успішно застосовані в рисунку.

Пір'я металеві – шкільні, креслярські різноманітного розміру і товщини. Застосовуються при малюванні тушшю, чорнилом. Рисунки ними добре робити на крейдяній або іншому папері з гладкою поверхнею. Робота ведеться штрихами різної товщини, яка залежить від того, які застосовуються пір'я, і від сили натиску в процесі роботи. Штрихи у світлих місцях наносяться тонкі і відстань між ними залежить від ступеня освітлення – чим світліше, тим рідше штрихи, – і навпаки, – чим темніше, – тим гущі. У самих темних місцях

штрихи треба схрещувати, тобто наносити одні до інших під кутом, так як при нанесенні штрихів паралельно вони будуть зливатимуться. Ці перетину можуть бути повторно, якщо необхідно посилити темні місця. Прикладом можуть слугувати рисунки художника Н. С. Самокиша. Починаючи зі слабкого дотику до паперу, ведучи штрих, поступово підсилюючи натиск, ми отримаємо один і той же штрих від тонкого до товстого, маючи можливість відразу передавати обсяг форми (малюнки Рембранта). При вивченні техніки роботи пером треба починати без підготовчого рисунка олівцем, це привчить студента дивитися на всю натуру відразу, точніше брати пропорції, рух, характер натури. Невеликі виправлення рисунка допускаються при допомозі проведення більш правильних ліній із залишенням раніш нанесених. Якщо ж малюнок не вдався, роблять новий. Рисунок пером вимагає виразності, лаконічності, вміння мінімальними засобами досягти максимального впливу на глядача.

Авторучками користуються багато художників у дорозі, не маючи під рукою інших матеріалів. Ці ручки дають однакової товщини штрих, але при вмілому застосуванні їх рисунки можуть бути цікавими. Існує велика кількість різних ручок, з різними за кольором наповнювачами. Поєднання різноманітних кольорів також може бути красиво використано в короткостроковому рисунку.

Фломастер та маркер останніми роками став серед художників дуже популярний. Виготовлений він у вигляді авторучки, в яку наливають спеціальне чорнило, а замість пера вставляється фетрова паличка. Повертаючи маркер або товстий фломастер тією чи іншою стороною, можна отримати різної товщини лінію. Рисунки, виконані фломастером, можна доповнювати акварельними фарбами, пастеллю та іншими матеріалами. Слід застерегти того хто малює від надмірного захоплення підфарбування, так як перевантаження кольором позбавляє малюнок своїх якостей, як малюнка, і водночас етюдом у повному сенсі цього слова назвати такий малюнок теж не можна, так як колірні відносини беруться приблизно, умовно. Також варто сказати, що цей матеріал більше підходить для нарисів, ніж для короткострокового рисунка.

## **КОМБІНУВАННЯ МАТЕРІАЛІВ**

Найцікавіше виглядають рисунки, здійснені двома матеріалами, але тут потрібно вірно підібрати не тільки матеріали, а і папір, який не повинен заважати жодному з них. Сангіна, сепія, ретуш, та крейда – тут можливі усі комбінації, але крейду, як другий матеріал, потрібно використовувати дуже делікатно. Рисунки м'яким олівцем із крейдою теж виглядають дуже привабливо, коли крейди використано мінімум, тільки для того щоб підкреслити відблиск. Також можна комбінувати туш з олівцем, правда це вже потребує особливих навиків, та відчуття міри. Комбінування сангіни, ретуші та сепії з олівцем неможливе з технічної точки зору, бо м'які матеріали буквально сковзають по графіту олівця практично не залишаючи сліду, а сам графіт огортає стержень матеріала так що він вже не може добре залишати слідів і на чистому папері, та потребує негайного очищення.

## **4 МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ**

Навчальна пленерна практика займає важливе місце в навчанні образотворчому мистецтву. Робота безпосередньо з натурного об'єкта сприяє формуванню необхідних навичок практичної майстерності, розвиває зорову пам'ять, сприйняття кольорів, творчу свободу і самореалізацію. Творче ставлення при вирішенні навчальних завдань є необхідною умовою для розвитку і формуванню майбутнього художника.

Способи роботи на пленері, як правило – рисунок і живопис. Рисунок включає в себе: начерк, замальовки і тривалий рисунок. Живопис – короткострокові та тривалі етюди.

Тривалий малюнок має на меті найповніший аналіз зображуваного мотиву. Тривалий малюнок виконується на пленері в перебігу 3–6 годин, в залежності від формату роботи. Замальовка, начерк являє собою короткостроковий малюнок із завданнями виділити й передати головне і найбільш характерне в мотиві. Час виконання замальовки від 20 хвилин до



2 годин. Тривалий живописний етюд, також як і тривалий малюнок, має на меті зобразити мотив із виконанням усіх поставлених завдань по передачі стану природи, простору й найважливіших деталей. Для передачі певного стану природи робляться короткострокові етюди. У короткостроковому етюді виконуються завдання основних тональних і колірних відносин, визначення колориту. Деталізація не передбачена. Час виконання від 15 хвилин до однієї години.

Пленерна практика передбачає активну самостійну роботу студентів в період проведення практики і не тільки, а й протягом усього навчального року. Начерки і замальовки з натури, етюди та композиційні пошуки з використанням різних матеріалів є найважливішою умовою художньої підготовки кожного студента. Програма пленерної практики може бути змінена або доповнена залежно від отримання окремих завдань (наприклад, монументально-декоративний розпис стін).

Практичне освоєння курсу пленерного живопису базується на теоретичному знанні і практичному засвоєнні таких образотворчих засобів, як малюнок, колір, основи композиції, перспективної побудови, вчення про пропорції, теорії колориту в живопису.

Пленерний живопис – це єдність рисунка, живопису і композиції – провідних «представників» художніх засобів вивчення й естетичного освоєння дійсності.

#### **4.1 Поради щодо техніки рисунку**

Рисунок – найпростіший водночас найвишуканіший вид мистецтва, що завжди супроводжує художника. Він дає можливість простежити, як виникли задуми автора, на чому зупинялася його увага в різні моменти творчості.

Папір і олівець – це все, що потрібно для зображення. Здавалося б, проста лінія та штрих можуть передати суть предмета чи явища, мати силу емоційного впливу.

Зображення в рисунку створюється одноколірними матеріалами, такими як олівець, вугілля, сангіна, туш. Художник обмеженими засобами чорно-білої тональності за допомогою лінії та тону пізнає навколишній світ – джерело натхнення. Він відображає не тільки форму натури, але і своє емоційне враження, художньо-образне осмислення натури. Відобразити більш-менш правдиво те, що бачиш перед собою, ще далеко не все. Потрібно вкласти в зображення, насамперед думку і зробити це так, щоб глядач перейнявся тими самими емоціями та переживаннями, що й сам автор зображення, будь то зображення графічним чи мальовничим. Зуміти це зробити може далеко не кожний, шлях мистецтва важкий, необхідно дуже багато працювати, щоб домогтися бажаного результату.

Майстри епохи Відродження в пошуках шляхів точної передачі натури звернулися до рисунка як до методу вивчення якостей натури. І це зрозуміло – рисунок щонайкраще укладає в собі можливість швидкого вивчення навколишньої дійсності, форми предметів, фігури людини, тварин. Графічними засобами рисунка на двовірній площині аркуша можна створити умовне зображення тривимірної форми у визначеному просторі, а так само визначити конструкцію та характерні риси цієї форми, її пластику, рух, фактуру, висвітлення. Дослідницький характер рисунка обумовлює те величезне значення, що придається йому в процесі навчання образотворчому мистецтву.

Невипадково рисунок є ведучою дисципліною в процесі навчання художників та архітекторів. Рисунок, призначений для акварелі звичайно називають контурним. За своїм характером він нагадує перший етап тривалого рисунка. Точний рисунок дає змогу почувати себе упевненіше при роботі фарбами. Починаючим акварелістам рекомендується, крім загальних контурних обрисів предметів, намічати характерні деталі, відблиски, основні світлотіньові градації.

Наносячи рисунок на папір, потрібно якомога рідше користуватися ластиком (гумкою). Навіть самий м'який ластик, якщо ним довго терти, може порушити верхній шар паперу, і в потертих місцях фарби будуть лягати

нерівним шаром і утратять свіжість. Деякі акварелісти в минулому наносили рисунок нейтральним тоном – за допомогою пера чи пензля.

Залежно від навчального чи творчого завдання рисунок виконують до чи після акварелі. Спосіб об'єднати лінійний рисунок з акварельним живописом полягає в тому, щоб після висихання акварелі додати лінійний рисунок. Іноді художники свідомо працюють лінією одночасно з кольором, оскільки прагнуть до того, щоб лінії розпливалися в барвистому шарі, а вологість використовують як достоїнство. Застосування активного сполучення лінійного рисунка й акварельного живопису особливо доречно в етюдах міського пейзажу, коли виникає необхідність уточнити якісь деталі: східці, поручні, карнизи, колони, цікаві ґрати, огорожі.

Для рисунка тушшю чи чорнилом можуть бути використані пера з металу (гострі, редис, ширококінцеві), пера з очерету чи бамбука. Цілком годиться і авторучка з чорнилом. Дуже прості в роботі фломастери, маркери і кулькові ручки.

Для рисунка під «чисту» акварель незамінним залишається графітний олівець. Вибір м'якості олівця залежить від особистого смаку художника. Так, для попереднього рисунка використовують *графітні олівці*. Звичайно художники віддають перевагу олівцям № 2НВ чи № В. Часто для попереднього начерку використовують спеціальні *акварельні олівці*. Зроблена таким олівцем лінія розчиняється в акварельних фарбах і цілком зникає.

Коли необхідно, щоб рисунок просвічувався крізь барвистий шар, його виконують *фломастерами, кульковими або пір'яними ручками*. Зрозуміло, що для виправлення рисунка, зробленого графітним олівцем, необхідний *ластик*. Найкраще використовувати м'який ластик, ним можна, не порушуючи клейового шару паперу, витирати олівцеві лінії.

## РИСУНОК МІСЬКОГО ПЕЙЗАЖУ

Рисування міського пейзажу має свою специфіку, яка впливає з його призначення та роду діяльності, він індивідуальний і місце його в творчому процесі кожного митця своє. Він – продукт творчої, розумової роботи художника. За своїм характером роботи різноманітні – це начерки, ескізи, та короткострокові та довгострокові рисунки виконані на папері, як попередній, пошуковий матеріал, так і самостійні роботи. У них повинні бути добре виявлені пропорції, зв'язок архітектури з навколишнім середовищем та безпосередньо з людиною.

У рисунку з міського пейзажу повинно знайти відображення перерахованих вище якостей. Але це – зовнішня сторона. Головне при навчальному рисуванні це створення композиції та смисловий задум. Об'єктами для рисунка можна взяти як пам'ятники архітектури, так і сучасні споруди.

Послідовність вправ приблизно наступна: рисунок із натури простих архітектурних форм і фрагментів будівель, окремих споруд і різних архітектурних комплексів у взаємозв'язку з людиною.

Головною і кінцевою метою навчання рисунку міського пейзажу є не тільки вміння зображати архітектуру з натури, а й уміння малювати її по пам'яті, а головне, по уяві складати і вміти зобразити твір. Для досягнення цієї мети на протягом усього курсу навчання виконується низка вправ рисування з урахуванням перспектив геометричних форм, інтер'єрів та екстер'єрів тощо. Вивчення об'єктів у процесі рисунка повинно бути різнобічним і повним. Важливо розібратися та зрозуміти план споруди – основу для побудови всієї форми будівлі, зробивши відповідні висновки. Вивчення об'єкта дозволить вибрати таку точку зору, яка найповніше розкриє характеристику зображуваної споруди, що вирішує по суті композицію рисунка. Вивчення об'єкта й вибір точки зору супроводжується виконанням начерків (начерки це швидкі, лаконічні у трактуванні, невеликого розміру короткострокові рисунки відображаючи перше враження від побаченого, найбільш головне це рух,

індивідуальні характерні особливості, пропорції.

Начерки являють собою одну з головних областей навчання. Недостатньо вміти рисувати тільки з натури для творчої діяльності. Щоб творити, художник повинен навчитися самотійному мисленню, аналізу, спостережливості тощо. Це можна отримати тільки постійно виконуючи начерки. Начерки можуть бути виконані за допомогою ліній, що мають різну товщину й активність, в інших випадках художник може використати засоби світлотіні, тональної плями, лаконічно передаючи загальну форму, силует, характер освітлення, об'єм і матеріал. Лінія має великі образотворчі можливості. Користуючись тільки одними лініями, не вводячи в малюнок світлотіні, можна не лише зображувати пропорції об'єкту, але й передати його положення в просторі, об'єм і характер освітлення. У лінійному начерку, залежно від характеру форми та освітлення, лінії мають бути різними за тоном, від найсвітлішого до найтемнішого, різноманітними по товщині, різкими та розпливчатими, суцільними й такими, що уриваються. Вони то посилюються, то слабшають, то наближаються, то віддаляються, зникаючи зовсім і знову з'являючись в усю силу. Акуратне вимальовування форми безперервними лініями однакової товщини надає малюнку сухості та не цікавості, такий рисунок нудний.

Оволодіння нарисом допомагає студенту не тільки втілювати на папері побачене, а й компоновати, швидше визначати пропорції, знаходити загальне тонове рішення. Також начерк допомагає оволодіти графічною мовою та графічними матеріалами, які використовуються в рисунку.

Ескіз, обраний для остаточного виконання малюнка, повинен відповідати принаймні на такі питання: формат образотворчої площині, розмір зображення на ній, місце лінії горизонту, ракурс, та матеріал. Виконання ескізів – це саме по собі дуже важливий навчально-виховний процес і вимагає зосередженого і вдумливого ставлення. Основа для рисування архітектури – вміння зображати з натури і по уяві геометричні фігури і тіла в будь-яких положеннях, вміння ділити криві і прямі відрізки на будь-яку кількість частин з урахуванням перспективних скорочень. Вільне володіння рисування

геометричних фігур, знання закономірностей лінійної і повітряної перспективи допоможуть легко і швидко позначати на папері загальну форму як деталей, так і цілих архітектурних комплексів.

Важливим питанням при рисуванні архітектури є вибір художнього матеріалу. Для виявлення окремих характеристик архітектурних форм (матеріалу, фактури, освітленості) і додання рисунку більшої наочності й виразності використовується тон, світлотінь, а деколи і колір.

Рисування архітектурних деталей служить для вивчення логіки конструктивно-художньої сутності цих форм, придбання і вдосконалення навичок їх зображення. Для початкових вправ краще вибирати такі деталі, які виконують в спорудженні одночасно конструктивну і художню ролі.

Рисування малих архітектурних форм – альтанок, фонтанів, павільйонів різного призначення тощо. корисно тим, що такий тип споруд дає можливість бачити конструкцію, добре переглядати внутрішнє і зовнішній простір, бачити їх зв'язок, роботу будівельного матеріалу. Оскільки рисунок на цю тему відноситься до початкових вправ, то при визначенні мети роботи слід виходити з тих фактичних знань і умінь, якими володіє учень. Важливо вже в перших рисунках архітектурних споруд виробити доцільну методичну послідовність виконання їх, приділити велику увагу сутності архітектурного об'єкта, продовжити більш глибоке освоєння основних закономірностей реалістичного рисунка – складної перспективної побудови зображення, тонального виявлення об'ємних характеристик об'єкта, простору.

У цих вправах увагу студента повинно бути направлено на з'ясування зв'язків архітектури з навколишнім середовищем. Весь процес рисунка можна розділити на два етапи: перший – визначення композиції рисунка і знайомство з архітектурною спорудою; другий – безпосереднє виконання рисунка. При вивченні та рисуванні архітектури учень повинен з'ясувати для себе безліч питань: що це за споруда, його функціональне призначення, місце в навколишньому середовищі.

Головне в композиції та введення в малюнок навколишнього середовища

(людей, дерев, неба, води) має бути підпорядковане цьому головному. Процес вивчення об'єкта, вибір точки зору повинні бути активними й супроводжуватися зарисовками основних видів споруди – ситуаційного плану, фасаду разом з оточенням, а також перспективними рисунками споруди разом із середовищем. Ці начерки основа композиційних ескізів (кожен рисунок розпочинається з композиційного розміщення зображення на папері. Від того, як скомпоновано зображення, залежить загальне враження від рисунка. У рисунку, однією з головних вимог, є вміння правильно розміщувати зображення предметів на аркуші паперу.

Композиція перекладається з латинського як «складати, вигадувати». Компонування – складати ціле з частин. Композиція як термін має двояке смислове значення. У навчальному рисунку слово «композиція» означає виконання елементарних початкових вправ. У художній творчості воно має ширше смислове значення. Розділення понять «композиція» і «компонування» носить дуже умовний характер, оскільки одно переходить в інше, зливаючись в процесі роботи над малюнком. Термін «композиція» вживається в різних сферах мистецтва. У творчому розумінні «композиція» – це загальний художній задум, структура витвору мистецтва, що якнайповніше виражає його ідею. У рисунку – це правильний вибір розміру й розташування предмета в межах заданого формату, по ним визначається формат картинної площини, ступінь заповнення листа зображуваних об'єктом, антуражем; у них має чітко прочитуватися – далеко чи близько стоїть архітектурна споруда, як видно – зверху чи знизу, де проходить рівень горизонту. При виборі точки зору треба враховувати можливі зміни освітлення об'єкта. З усіх ескізів вибирається один.

Виконавський матеріал в рисунку обумовлюється завданням. Перш ніж приступити до виконання остаточного рисунка, треба ще раз переглянути обраний ескіз, уточнити на ньому положення лінії горизонту, обриси великих мас архітектури, антуражу. Ретельно виконаний ескіз буде хорошою основою при виконанні остаточного рисунка.

1 стадія – позначки основних розмірів мас архітектури, антуражу

робляться за ескізом і вивіряються по натурі. Слід знайти місце об'єктів, вертикальні осі і позначити їх на папері. Після цього позначаються вертикальні членування. Далі позначаються великі горизонтальні членування. Усі ці позначки робляться легкими лініями. Такими самими лініями позначаються в перспективі великі форми та складний малюнок дерев. Далі komponуються малі архітектурні форми, групи людей, транспорт, тощо.

2 стадія. На цій стадії необхідно проаналізувати побудову рисунка, звернувши особливу увагу на співвідношення основних членувань, правильність перспективного побудови, і виправити можливі помилки. Після цього переходять до позначки загальних розмірів дрібних, вікна, двері, карнизи, тощо.

3 стадія. Прорисовуючи об'єкти, треба враховувати, що всі вони повернені до того, хто рисує під різними кутами і, отже, кожен з них має свою точку сходу.

4 стадія. У стадії прорисовування деталей важливо витримати їх відповідність стосовно до цілого. Тому після першої їх позначки слід знову проаналізувати і скорегувати весь рисунок. Помилково позначена деталь (велика або мала) буде збивати масштаб споруди. Отже, почавши з позначок загальних обсягів споруди, переходять до великих вертикальних і горизонтальних членуваннях, позначаючи їх у перспективі. Потім переходять до деталізації цих великих структурних членувань. Коли закінчиться ця стадія рисунка, то стає ясно видно обрис зображуваного об'єкта, намальованого тонкими лініями.

5 стадія. Наступний етап роботи – тонове рішення рисунка (простим графітним олівцем можна передати блиск води і речей зроблених зі скла, оксамитову і атласну тканину, кору дерева і ніжну форму пелюстки троянди. І справа тут в тоні. Саме слово «тон» (від греч. *tonos* – напруга) означає загальний світлотіньовий лад зображення (у живописі цьому поняттю відповідає колірний лад твору). Тож, тоном називають світлотіньовий лад зображення.

Отже, перед художником, що виконує тривалий рисунок пейзажу або



побутової сценки, стоїть завдання передати у своєму творі тональні відношення між усіма елементами зображення, щоб рисунок справляв на глядача враження не лише глибоким життєвим змістом, але і виразністю форми. Відомо, що найбіліший папір значно темніше за справжній відблиск на глянсовій поверхні, а найм'якіший малювальний матеріал, не кажучи вже про графітний олівець, дає найбільш чорну пляму на папері, все одно у багато разів світліше за природний чорний простір. Тому треба завжди пам'ятати, що правдивості у тоновому рисунку можна добитися тільки досягши пропорційних натурі світлотіньових відношень. В умовах пленеру він ускладняються мінливістю освітлення. У малюнку же неможливо передати зміни світлового середовища.

В ескізі це питання в загальному було вирішено – світло праворуч або ліворуч, тобто знайдені такі умови освітлення, які найкращим чином виявляють обсяг зображуваного об'єкта. Але до моменту закінчення побудови рисунка, якщо це не було передбачено, сонце може піти, і все зміниться. Однак у цьому випадку слід візуально запам'ятати певний світлове стан середовища і виходячи з цього постаратися побудувати тіні. На цій стадії роботи над рисунком доведеться багато робити «за уявою». Тональну моделювання форми слід починати з найтемніших місць. Тональне опрацювання форми в першу чергу ведеться в тінях, власних і падаючих. Вже на цій стадії силу тіней слід взаємно пов'язувати, роблячи їх, як правило, більш контрастними на передньому плані і менш – на задньому. Загальна сила тіней на об'єкті ув'язується з тональним рішенням. Те, що слугує фоном і знаходиться в глибині простору, треба вирішувати в м'яких тональних відносинах. Це створить ілюзію глибини, повітряного простору. Тон не повинен забивати лінійний малюнок.

Заключна стадія – узагальнення рисунка. Рисунок повинен бути тонально зібраний, повинні бути розібрані плани, тональні відносини, гармонійні тіні. При сонячному освітленні тональне ліплення форми повинно бути чіткішим.

## **4.2 Поради щодо техніки живопису**

Професійна підготовка художника містить у собі курс живопису і пленерної практики, що дає можливість придбати практичні навички і знання живописної майстерності. Живопис аквареллю жадає від студента завзятої роботи, постійної практики і вправ, що дозволяє удосконалювати образотворчу майстерність, так необхідну в професійній підготовці художника. До пленерної практики студенти мали досвід написання натюрмортів у майстерні з використанням штучного освітлення. На практиці необхідно, щоб студенти зрозуміли походження загальної просторово-колірної гармонії, що існує у природі і можливості її передачі в акварельному живописі.

Пленерна практика проводиться у місцях, що мають унікальні архітектурні споруди, ансамблі, на яких можна ставити навчальні завдання, що відповідають меті всебічної професійної підготовки. Виконання короткострокових і тривалих етюдів з натури є одним з основних завдань практики.

Умови роботи на пленері істотно відрізняються від умов роботи в приміщенні, де світло відносно стійке і постійне. На пленері стан природи мінливий, тому необхідно встигнути намалювати натуру за один сеанс. Рекомендується починати живописну практику з короткострокових етюдів архітектурних об'єктів у парку, міських архітектурних ансамблів з фонтанами, арками, штахетами.

### **КОРОТКОСТРОКОВІ ЕТЮДИ**

Короткострокові етюди сприяють знаходженню цікавого композиційного рішення архітектурного мотиву у зв'язку з природним ландшафтом. У короткостроковому етюді ставиться задача знаходження великих тональних і колірних відношень при передачі того чи іншого стану природи. Для цього можна використати метод «а-ля-пріма» – живопис по вогкому, написаний в один сеанс.

Працюючи на пленері, можна переконатися, що сонце (джерело світла)

відносно швидко змінює своє положення. Щоб не було плутанини, треба одразу для себе вирішити, де буде знаходитись джерело світла, і намітити напрямок падаючих тіней, додержуючись цього рішення до кінця роботи над етюдом. Наприклад, біла стіна церкви, осяяна сонцем, на тлі синього неба може здаватися дуже світлою. Але та ж стіна проти світла (у контражурі) буде завжди темніше неба. Тому важливо з самого початку роботи над етюдом вирішити що тримати в етюді найсвітлішим, а що найтемнішим. Наприклад визначити тональні відношення неба до води, води до зелені газонів на світу й у тіні, зелені дерев до архітектурних споруд тощо, підкоривши усе єдиному джерелу світла.

Варто розуміти, що об'ємна форма, матеріал, взаємне розміщення предметів у просторі сприймаються нами в дійсності не тільки завдяки світлотіні, а також кольору. Як тон, так і колір просторового середовища змінюється від сили і кольору джерела освітлення. Один і той самий мотив, написаний у різні часи доби (вранці, вдень або увечері) матиме різні не тільки тональні, але й колірні відношення, свій колорит. Ранком сонячне світло додає жовтувато-рожевий відтінок усім предметам, удень робить всі предмети білястими, мало інтенсивними, із золотавим відтінком, а ввечері – жовтогарячими або червоними.

У живописі, як і в тоновому зображенні, неможливо передати кольори в дійсну їх силу і яскравість. Живопис наслідує природу не абсолютною яскравістю і силою кольору, а тільки їх пропорційними відношеннями.

Щоб правильно визначити тонові й колірні відношення в натурі, студент повинен навчитися дивитись на зображуваний мотив у цілому. Для цього треба «розпустити» або «примружити» очі. Сенс усіх цих засобів загального бачення в тому, щоб не звертати уваги на те, що потрапляє в область ясного бачення сітчатки очей. При такому баченні все буде сприйматися розпливчато, але в цей момент можна мати цілісне зорове сприйняття природи, що дозволяє правильно визначити тонові і колірні відношення і передати їх в етюді.

## ТРИВАЛІ ЕТЮДИ

На живописній практиці студенти поряд із короткостроковими етюдами виконують тривалі етюди мотиву, що їм сподобався. Це може бути етюд унікальної архітектурної споруди, етюд інтер'єра такої споруди. Тривалим може бути етюд фрагментів архітектури, окремих елементів пейзажу, наприклад, етюд гілки або дерева, етюд фонтану. Основну увагу в таких етюдах приділяють вивченню форми і уважній проробці її кольором.

Перед виконанням тривалого етюду необхідно зробити композиційний етюд-пошук, вибрати найвиразнішу точку зору. У пошукових етюдах студенти з'ясовують великі живописні відношення, що виключає вірогідність помилки в тривалому етюді. Робота над тривалим етюдом дозволяє зрозуміти закони повітряної перспективи, що трактує питання зміни кольору залежно від відстані між глядачем і об'єктом спостереження, впливу на колір шару повітря.

Власний колір предмета найбільше розрізняється в безпосередній близькості. Під впливом освітлення повітряного шару, рефлексів від навколишніх предметів, власний колір предмета, зберігаючи відносну сталість, здобуває відтінки і стає *обумовленим кольором*. При рівномірному освітленні сірого дня власні кольори предметів на далекому плані утрачають свої ознаки, здобувають блакитний відтінок, тому що їх перекриває розсіяний у повітрі блакитний колір неба. Ранком і ввечері кольори віддалених предметів здобувають золотавий, жовтогарячий або пурпурний відтінок. Це обумовлено тим, що промені сонця пронизують шар повітря і додають йому гарячі відтінки.

На папері створити мальовничу єдність предметів, різних за кольором, вписати предмети в середовище, створити колорит відповідний певному стану природи можна тільки за допомогою обумовлених кольорів.

У тривалому етюді студенти мають можливість передати кольорову різноманітність просторового середовища. Вони помічають, що при сонячному освітленні нерозривно зв'язані контрастна світлотінь, сильні відблиски, теплі світла й глибокі холодні, але прозорі тіні з яскравими рефlekсами. У похмурий день світлотіні м'які, маловиразні, за масою незначні. Але напівтони набувають

насиченості, власний колір кожного предмета проявляється ширше, потужніше.

Прописуючи світлотіні, студенти вчаться шукати колір і тон світла, колір і тон тіні кожного предмета, знаходити багатство колірних тепло-холодних відтінків, створювати колорит плерного етюд.

## **ДЕЯКІ ПОРАДИ ЩОДО ТЕХНІЧНИХ ЗАСОБІВ АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПISY**

Акварель – найбільш живий і рухливий вид живописної техніки, здатної передати вільний рух руки художника, що перетворює, як по чародійству, розпливчастий слід від пензля в морську гладь чи блакить неба, безладно кинуті мазки у тремтіння листя. Саме ця властивість акварелі найбільше відрізняє її від інших живописних технік. Акварель надихає сучасних майстрів своєю чистотою, прозорістю, яскравістю на максимальне використання її живописних властивостей. Майбутньому художнику необхідно володіти технічними можливостями акварелі. Художник за допомогою образотворчих засобів, у тому числі акварелі, може реалізувати свій творчий задум.

Акварель – проста і одночасно найскладніша техніка живопису. Проста вона тому, що необхідні фарби вміщуються у невеликій коробці, а поверхнею для роботи є папір. А складна вона тому, що властива акварелі прозорість примушує ретельно продумувати етапи роботи. Значною мірою акварельна техніка «некерована», вона майже не допускає виправлень.

В акварелі користуються методами «лесувань» і «а-ля-прима». Метод «лесувань» – це метод багат шарового живопису, заснований на використанні прозорості фарб, властивості змінювати колір при нанесенні одного прозорого шару на інші за законом оптичного складання кольорів. Техніка «лесувань» більш доцільна у тривалих за виконанням роботах.

У короткострокових роботах може бути використаний метод «а-ля-прима» – живопис по вогкому, написаний в один сеанс. Ця техніка потребує писати в один сеанс, без наступних капітальних змін. У плерних етюдах можна використовувати обидва методи разом.

Роботу аквареллю ведуть у певній послідовності, від світлого тону до темного. Роботу починають зі світлих тонів, бо прозора акварель не має криючих якостей і світлі тони не можуть «перекрити» темних. Роль білої фарби виконують фрагменти білого паперу. Є два основні методи у використанні кольору паперу. Перший – залишити в потрібних місцях прогалини, другий – розкрити білі ділянки на вже зафарбованій поверхні, частково знявши фарбу. Зняти фарбу можна за допомогою чистого пензля або губки. Фарбовий шар, що висох, можна освітлити легким тертям наждачного паперу, що дозволяє створити ефект світла на воді або пом'якшити різні переходи тонів при передачі повітряної перспективи.

На пленерній практиці у студентів виникає складність у зображеннях деяких сюжетів, наприклад, ніжної прозорості неба, пухнастих хмарок, ефекту променів світла між грозовими хмарами. Варто пам'ятати, що при зображенні природи небо є джерелом світла і, отже, визначає кольори, які треба використати в етюді, ландшафт сприймає відтінки неба. Градації відтінків неба звичайно передають технікою «по вогкому», що дозволяє фарбі розпливатися і кольорам змішуватись один з другим непомітно. Іноді на яскраво-блакитному небі хмарки виглядають сліпуче білими. У деяких місцях етюду хмарки можуть просто залишитись білим папером. Треба знати, що безхмарне блакитне небо в ясний сонячний день за тоном буде щільнішим, наприклад, ніж освітлена біла стіна храму або освітлений сонцем асфальт.

Акварель – придатний засіб для передачі ефекту дощу в повітрі і темного грозового неба. Таке небо рекомендується писати «по вогкому», головне – не боятися взяти грозові хмари в тоні, а далі губкою або широким плоским пензлем зробити кілька вертикальних рухів, що зображують струмені дощу.

Студентам часто буває важко написати в етюді воду, бо поверхня води постійно змінюється, вода відбиває світло, яке наділяє її безліччю відблисків. Вода поводить себе як дзеркало і відбиває перекручений образ будь-якого предмета на своїй поверхні. Залежно від освітлення вода може здаватися прозорою або темною, щільною або навіть тією і другою разом. Неможливо

відтворити воду в етюді з детальною точністю і одночасно передати її стихійне єство. Постійна мінливість водної поверхні примушує аквареліста узагальнювати враження, які вона викликає.

Писати воду треба за один сеанс, місця відблисків на воді можна заздалегідь намітити восковою паличкою або свічкою по сухому папері. Складаючи колір води, треба пам'ятати, що вона відбиває колір неба. Відбиття у воді мають колірний відтінок предметів, хоч тон їх нейтралізується тоном води, тобто темні предмети будуть у відбитті здаватися не такими темними, а світлі – не такими світлими.

На повітрі папір швидко сохне, іноді важко встигнути виконати етюд «по вогкому», як хотілося б. Щоб підтримувати папір вогким, не давати висохнути повністю до закінчення роботи над етюдом, на нього час від часу розбризкують чисту воду за допомогою легкого руху по відтиснутому пружному щетинистому пензлю. Так легко виправити невдалі місця, довести етюд до бажаного результату.

Пленерні етюди треба писати яскраво, оскільки етюд, принесений у приміщення, завжди матиме вигляд більш блідий, ніж коли був назовні.

На практиці студенти вчаться працювати самостійно. Самостійна робота у значній мірі розвиває творчу ініціативу, активність і самостійність художньо-образного мислення. Від того, як підготовлений студент до самостійної роботи, як він вчиться вирішувати складні завдання по оволодінню зображувальними засобами, залежить успіх навчання і формування його як професіонала.

## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Всё о технике: живопись акварелью / издательская группа Паррамон Эдиссионес. – М. : Арт-Родник, 1998 – 145 с.
2. Тукачѐв А. Ю. Виразні графічні засоби. Основи художньої та проектної графіки : навч. посібник / А. Ю. Тукачѐв, Т. Н. Моїсєєва. – Омськ : ВДВС, 2009. – 194 с.
3. Удалова А. А. Техніка живопису в практиці підготовки дизайнера / А. А. Удалова, А. С. Чачок // Науковий форум : Педагогіка і психологія : зб. ст. за матеріалами XI міжнар. наук.-практ. конф. – № 9 (11). – М. : Изд. «МЦНО», 2017. – С. 56–60.
4. Кирцер Ю. М. Рисунок и живопись / Ю. М. Кирцер. – М. : Высшая школа, 2000. – 271 с.
5. Волков Н. Н. Цвет в живописи / Н. Н. Волков. – Лейпциг, 1997.
6. Гуманитарный комплекс архитектуры. К вопросу о гуманитарных исследованиях в архитектуре / Под общ. ред. С. А. Шубович. – Харьков : ХНАГХ, 2005 – 311с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://eprints.kname.edu.ua/view/subjects/d=5F1464.html>.
7. Луиза Гордон. Рисунок. Техника рисування фігури людини в руху.
8. Шембель А. Ф. Основи рисунка. / А. Ф. Шембель.
9. Берт Додсон. Ключі К мистецтву рисунка.
10. Могилевцев В. А. Основи рисунка. / В. А. Могилевцев.
11. Хосе М. Паррамон. Як рисувати. Шлях до майстерності. Арт Струмок. Барщ О. Нариси та зарисовки. – М. : Мистецтво, 1970.
12. Дейнека А. Вчитися рисувати / А. М. Дейнека. – Видання Академії мистецтв СРСР, 1961.
13. Соловйов О. Навчальний рисунок / О. Соловйов, Т. Смірнов, Є. Алексєєв. – М. : Мистецтво. 1953.
14. Рисунок / [П. П. Білоусов, В. А. Горб, М. С. Копейкін та ін.]. – Видання академії мистецтв СРСР. – Москва, 1963.
15. Корольов В. А. Учебный рисунок / В. А. Корольов. – М. : Образотворче мистецтво, 1981.



## ДОДАТОК А



Рисунок А.1 – Рисунки тушшю, пір'ям



Рисунок А.2 – Короткостроковий рисунок архітектурних деталей





Рисунок А.3 – Зображення культової споруди (рідкий соус)



Рисунок А.4 – Замальовка тушшю та пензлем



Рисунок А.5 – Ескіз пошук міського пейзажу



Рисунок А.6 – Начерки будівлі

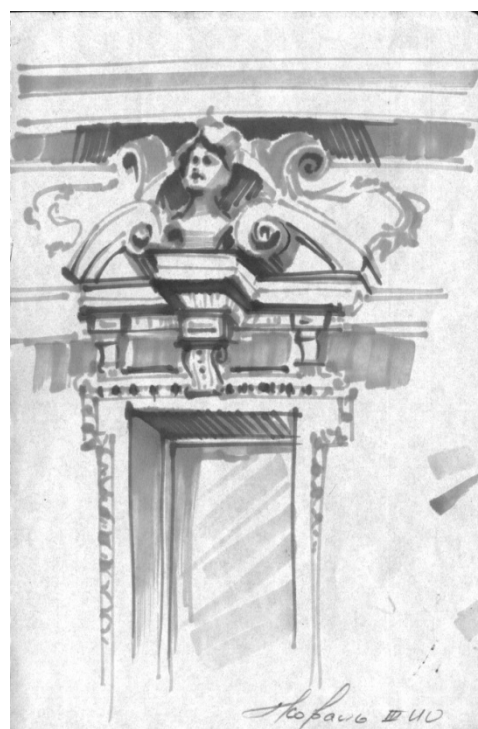


Рисунок А.7 – Ескіз арх. елементу



Рисунок А.8 – Замальовок. Туш



## ДОДАТОК Б

### Ескізи – композиційні пошуки

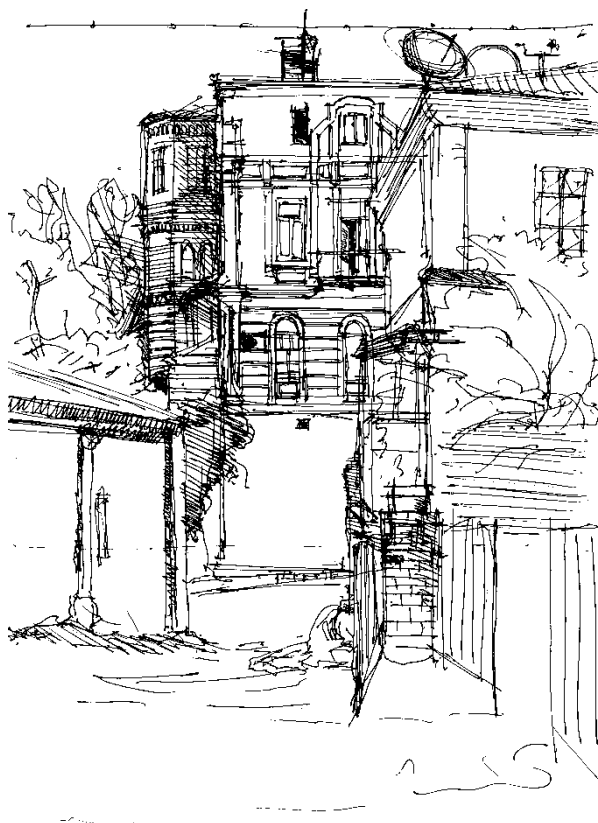


Рисунок Б.1 – Начерк дворику



Рисунок Б.2 – Ескіз крони дерева



Рисунок Б.3 – Начерк міста

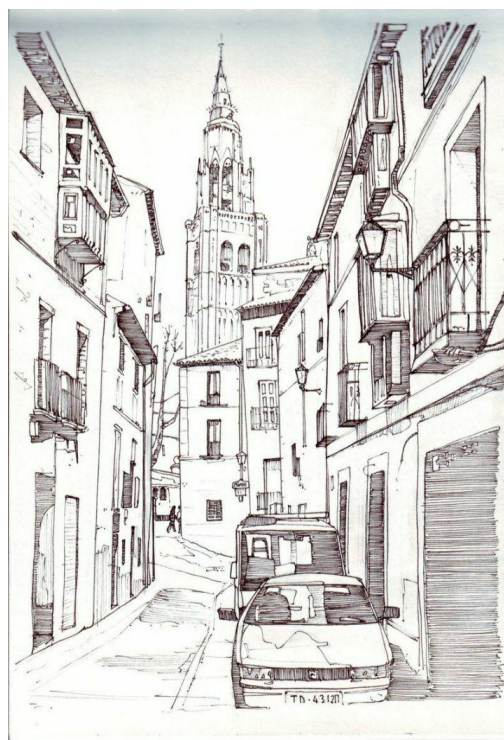


Рисунок Б.4 – Ескіз провулку



Рисунок Б.5 – Замальовок тушшю



Рисунок Б.6 – Ескіз будівлі. Туш та акварель





Рисунок Б.7 – Акварельный этюд храма



Рисунок Б.8 – Ескіз вулиці. Пастель



Рисунок Б.9 – Ескіз міста. Акварель





Рисунок Б.10 – Малюнок архітектури міста. Туш, перо



Рисунок Б.11 – Графічний живопис архітектури будівлі. Акварель





Рисунок Б.12 – Харківський двір. Туш, перо



Рисунок Б.13 – Малюнок двору. Туш, перо



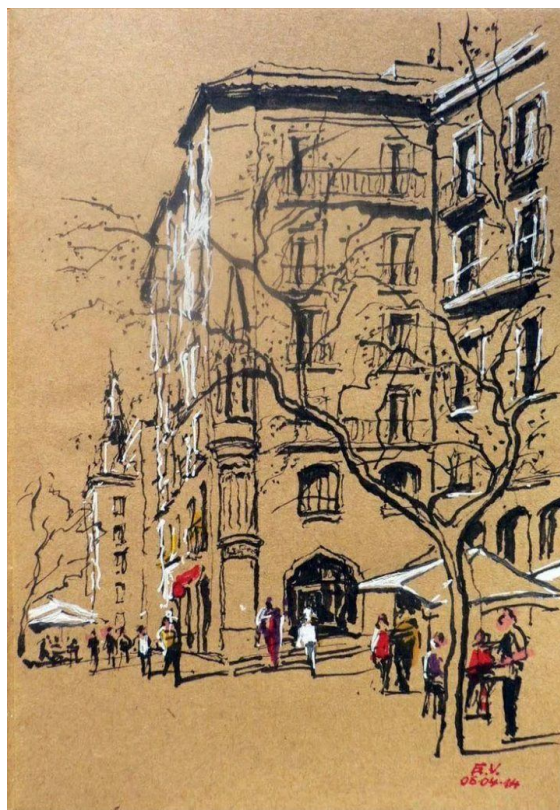
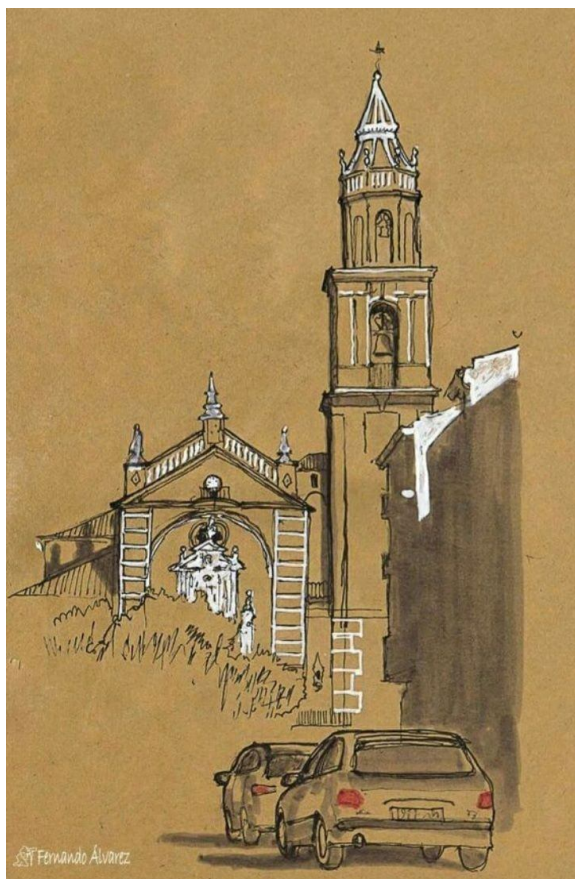


Рисунок Б.14 – Ескіз міста. Туш, гуаш. Рисунок Б.15 – Архітектура споруд.  
Графічна серія



Рисунок Б.16 – Графічне зображення будинку. Олівець , пастель



Рисунок Б.17 – Графічна серія

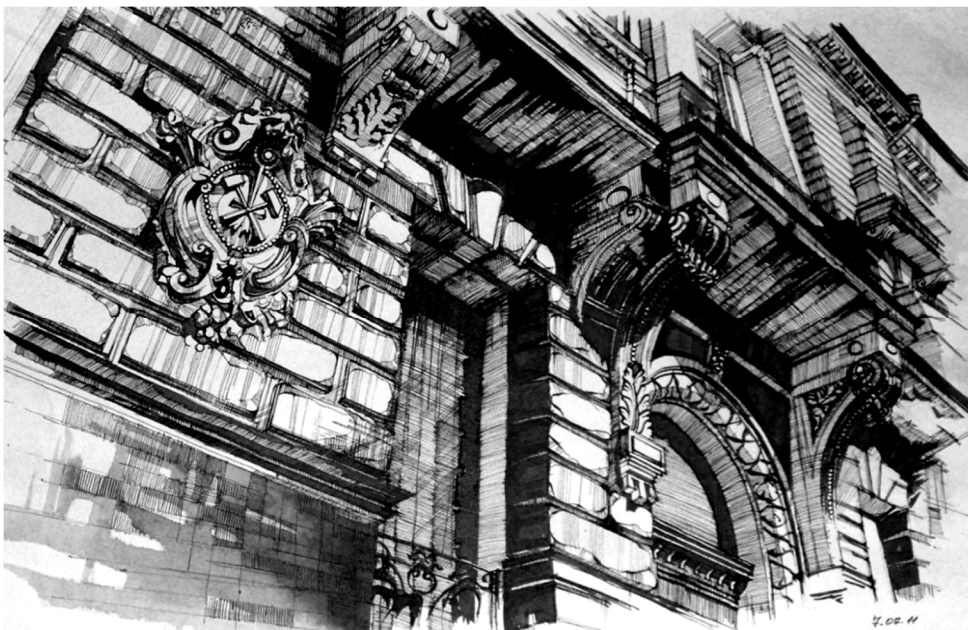


Рисунок Б.18 – Графічна серія





Рисунок Б.19 – Живописна серія. Акварель  
Корнеліу. Руминський аквареліст Драган-Тирговіште

<https://subscribe.ru/group/mir-iskusstva-tvorchestva-i-krasoty/7335354/>



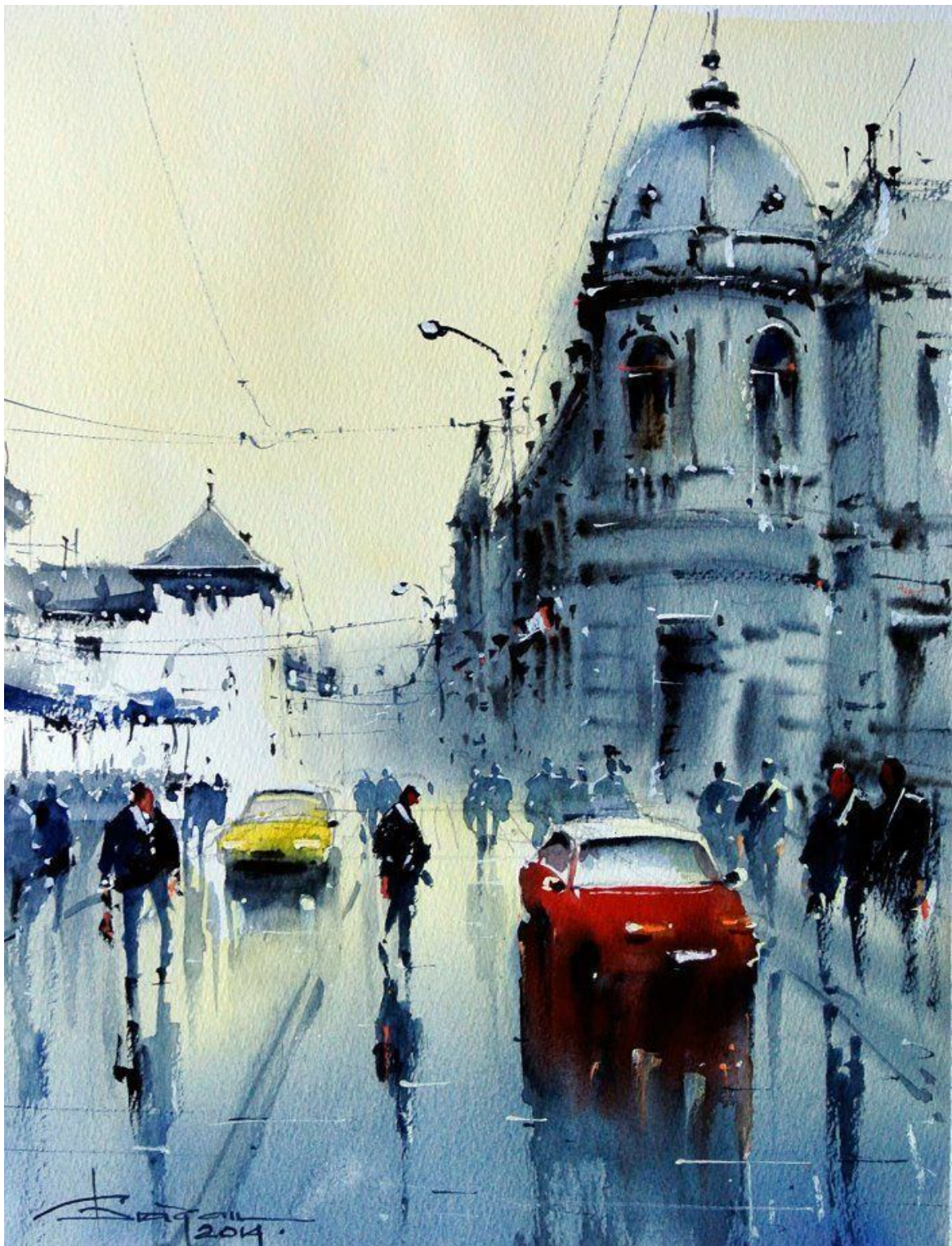


Рисунок Б.20 – Живописна серія. Акварель  
Корнеліу Руминський аквареліст Драган Тирговіште

<https://subscribe.ru/group/mir-iskusstva-tvorchestva-i-krasoty/7335354/>





Рисунок Б.21 – Живописна серія начерків міста. Акварель



Рисунок Б.22 – Живописна серія начерків міста. Акварель





Рисунок Б.23 – Живописна серія начерків міста. Акварель



Рисунок Б.24 – Живописна серія начерків міста. Акварель



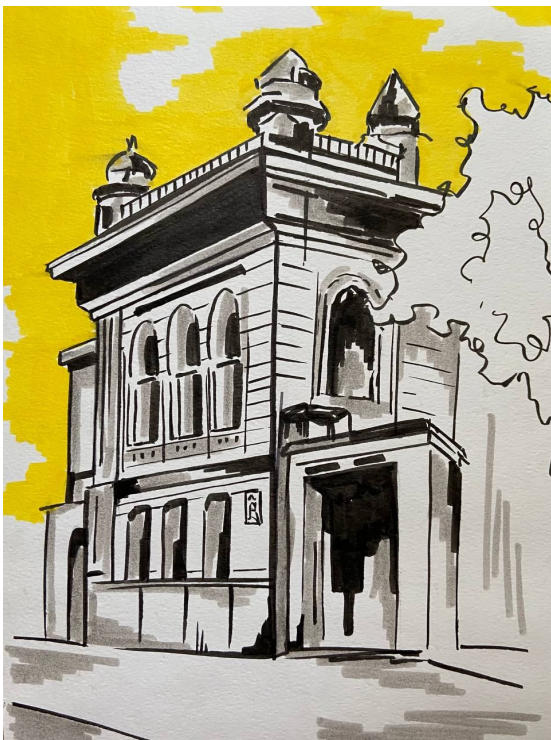


Рисунок Б.25 – Графічна серія начерків міста



Рисунок Б.26 – Графічна серія



Рисунок Б.27 – Графічна серія міста. Маркери

*Виробничо-практичне видання*

Методичні рекомендації  
до проведення занять з практики

**«ПЛЕНЕРНА»**

*(для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти денної форми  
навчання зі спеціальності*

*023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація)*

Укладачі: **ВІНТАЄВА** Наталя Сергіївна,  
**ВІНТАЄВ** Дмитро Юрійович,  
**ЛОБКО-ЗАМПАССІ** Мадалена

Відповідальний за випуск *О. Ю. Оленіна*

*За авторською редакцією*

Комп'ютерне верстання *М. Лобко-Зампассі*

План 2021, поз. 111 М

---

Підп. до друку 29.11.2021. Формат 60 × 84/16.  
Ум. друк. арк. 3,3.

Видавець і виготовлювач:

Харківський національний університет  
міського господарства імені О. М. Бекетова,  
вул. Маршала Бажанова, 17, Харків, 61002.

Електронна адреса: office@kname.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:

ДК 5328 від 11.04.2017.